



BIBLIOTECA NAZIONALE
CENTRALE - FIRENZE

809

29



45

809
29

RAPPORTO
DELLA GIUNTA DRAMMATICA GOVERNATIVA
A SUA ECCELLENZA
IL MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE
SUL CONCORSO DI FIRENZE
DELL' ANNO 1872.



ECCELLENZA,

La Giunta Drammatica Governativa preposta ai Concorsi di Firenze ha l'onore di presentarle la Relazione di quello del decorso anno che fu il decimo dalla sua nomina. Davvero ripensando al non breve viaggio percorso, in mezzo a tante e tanto famose vicende della nostra patria, ci sentiamo lieti d'aver adempiuto gli obblighi del nostro dovere, s'intende nei ristretti confini del mandato conferitoci. Tempi maggiormente propizi al vero risorgimento dell'arte teatrale che il nostro non sia, le porgeranno aiuti più sicuri ed efficaci: basti a noi il conforto d'aver potuto offrire in nome dello Stato a chi la coltiva con frutto alcuna pubblica testimonianza di lode, temperata anche da quella critica onesta che, poste da banda le astruserie metafisiche, mira ai più sani principii dell'arte e non s'arresta a certi fatti e a certi tempi, ma fa suo pro del nuovo, purchè buono sia, e cammina come ogni cosa umana.

Eccole pertanto l'elenco delle opere drammatiche, con le quali gli autori intesero prender parte al Concorso del 1872, e che furono per conseguenza rappresentate sui teatri fiorentini innanzi alla Giunta :

I. — *La Coppa d'oro*, commedia in quattro atti di Valentino Carrera, rappresentata al R. Teatro Niccolini la sera del dì 9 febbraio.

II. — *L'onore del marito*, commedia in tre atti di Carlo Lorenzini, rappresentata come sopra la sera del dì 6 marzo.

III.* — *Le donne han ragione*, commedia in quattro atti di Jacopo Mensini, rappresentata al R. Teatro Alfieri la sera del dì 4 aprile.

IV. — *Carlo I re d'Inghilterra*, tragedia del prof. Antonio Angelelli, rappresentata pubblicamente nella sala della Società Filarmonica la sera del dì 28 detto.

V. — *Per un M*, commedia in tre atti di Leopoldo Gigli, rappresentata all'Arena Nazionale la sera del dì 13 giugno.

VI.* — *Volere è potere*, commedia in cinque atti di Giovanni Tessero, rappresentata come sopra la sera del dì 26 detto.

VII.* — *Capitale e mano d'opera*, commedia in quattro atti di Valentino Carrera, rappresentata all'Arena Nazionale la sera del dì 29 luglio.

VIII.* — *Il Ridicolo*, commedia in cinque atti del prof. Paolo Ferrari, rappresentata al R. Teatro delle Logge la sera del dì 26 novembre.

IX.* — *Renata*, dramma in cinque atti in versi di Napoleone Giotti, rappresentato al R. Teatro Niccolini la sera del dì 16 dicembre.

Dei nove lavori drammatici qui mentovati, i soli cinque segnati coll' asterisco saranno argomento delle nostre osservazioni, poichè gli altri quattro non furono inviati mss. alla Giunta, come richiede il Programma, nè possono, qualunque fosse la loro fortuna in teatro, esser presentati ai premi.

Le donne han stagione vennero accolte dal pubblico con non troppa indulgenza. Ebbe egli torto? La Giunta, chiamata già dal giovane autore nel Concorso dell' anno 1871 al primo di questi suoi saggi drammatici, stimò che da esso non si dovesse nè potesse giudicare. Ma ora invece, considerando che l' arte di scrivere pel teatro non consiste nell' uso letterario di certe forme speciali, bensì nel riprodurre coi colori voluti dalla scena uomini e cose quali il mondo del continuo ci pone sott' occhio, tiene la nuova commedia lontana assai da questo canone dell' arte, che non può trovare contraddittori in veruna scuola di critici.

Volere è potere, sentenza non sempre vera e molto abusata oggidì, nella commedia che da essa s' intitola, è volta a significare come l' amor della donna possa render l' uomo angelo o demonio, e come non v' abbia natura, per rozza o indifferente che sia, che la donna di buon volere osi affrontare invano, nè cuore tanto duro che l' accento soave del suo affetto non giunga a commuovere. La vittoria, sempre che voglia e perseveri, sta dal canto suo. Il concetto è un po' vecchio, se vuoi, ma non privo d' opportunità e di sentimento: quelle tre donne poste a riscontro, che giungono per vie così diverse a fini così diversi, ci sembrano otti-

ma e conveniente lezione, e vi son dellé scene immaginate con arte e cuore. Manca però di verosimiglianza la generale orditura del lavoro, v'hanno dei caratteri, delle situazioni impossibili, e la forma lascia molto da desiderare dal lato dell' arte e da quello della lingua. Nonperanto con quel suo naturale ingegno, inchinato alle cose drammatiche, e perseverando negli studii, l' autore potrebbe anche riuscire felicemente.

Capitale e mano d' opera, con nuovo titolo e con qualche variazione nella orditura, è, nè più nè meno, che il *Maestro Paolo*, commedia dello stesso autore, della quale avemmo già nel Rapporto dell' anno 1871 a intrattenere il Ministro della Pubblica Istruzione. Accertato il fatto alla unanimità, la Giunta non può metterla in discussione; e ciò fa di buon grado, perchè sembrandole che la commedia sia rimasta sostanzialmente la stessa, nulla avrebbe da levare od aggiungere al giudizio già proferito.

Renata, dramma d' immaginazione, ma che vorrebbe col nome d' alcuni personaggi pigliar l' aria di storico, non è, vuolsi convenirne, delle migliori cose che siano uscite dalla pena del noto Autore fiorentino. E ci duole che la prima volta ch' ei si presenta nella schiera dei concorrenti, la Giunta debba proferire questo giudizio. Qualche scena d' effetto, in ispecie quella in cui la Renata svergogna quel vigliacco libertino, che è Orio Soranzo, in faccia de' suoi stessi amici, non basta a formare il pregio reale d' un dramma, di per sè poco verosimile nell' intreccio, repressibile assai nei caratteri, non eccettuato quello della prota-

gonista, e infelicissimo poi nella chiusa. Di più che la stessa forma poetica, questa volta contro l'usato negletta, non vale a procacciargli favore. Esaminando la Renata, dovere d'ufficio c'impone esser giusti, qualunque siano i meriti del solerte e generoso scrittore drammatico, che seppe, anche in tempi difficili, guadagnarsi e mantenere meritamente le simpatie del popolo italiano.

Il Ridicolo poi suscitò nella Giunta qualche divergenza, essendovi tra i commissari chi si mostrava disposto a negare a questo lavoro ogni pregio di concetto e di forma, e chi ci trovava invece sotto ogni rispetto bellezze non comuni per invenzione e per arte. Ora, com'è facile comprendere, siffatte estreme opinioni nascevano più che dalla sostanza dei criteri, nei quali la nostra Giunta si mantenne sempre salda e concorde, da certe considerazioni di scuola e di forma che la maggioranza riuscì a conciliare agevolmente. Il concetto del Ferrari, essa diceva, è vero e convenientissimo. Come negare infatti che oggidi il marito, in particolare, nelle classi più elevate della società, recandosi a braccio la dolce compagna che lo ha tradito, non respiri intorno a sè un'atmosfera malsana che gli tramuta quasi la sembianza d'uomo serio, che desta un ghigno, un sorriso impercettibile in tutti quelli che lo incontrano e sanno il segreto di Pulcinella, da lui solo ignorato? Come negare che non predomini il ridicolo in questa condizione infelice, e che questo ridicolo sia comico al sommo, e possa bene esser tolto ad argomento di scenica rappresentazione? E il Ferrari lo ha fatto col suo consueto ardire, col suo inge-

gno non comune. L'errore massimo del suo lavoro non è dunque nel concetto, sibbene nei mezzi adoperati a svolgerlo, i quali, oltre a non essere sempre drammatici, mancano anche d'invenzione e di convenienza. S'aggiunga poi il difetto, più volte da noi rimproverato all'autore, del così detto *realismo* di alcune situazioni, e sarà agevole comprendere come al pensiero sottile ed arguto che informa questa commedia non risponda essa nella esplicazione artistica dell'e singole parti. Anche una fuggevole occhiata per sommi capi ci fa agevolmente convinti di ciò.

Emma Lafarga, celebre cantatrice, figliuola di una gran dama e di un tenore, è donna singolare, bellissima, piena di poesia e d'illusioni. Sulle tavole perigliose del palco scenico e in mezzo ai trionfi dell'arte, ha saputo mantenersi padrona di sè, stimata, onestissima. Ora ha incontrato il giovine marchese Federigo di Braganza, lo ama e n'è riamata sul serio, e pensa a sposarlo e ritirarsi dal teatro. E Federigo buono, e perfino studioso archeologo, innamorato della cantatrice, in una scena del primo atto col padre, il vecchio marchese di Braganza, senatore del regno, vuole strappargli il consenso per questo maritaggio. Il gentiluomo, che vive colle idee del suo tempo, non s'offende già per la macchia all'antico sangue, ma vorrebbe distogliere il figliuolo da codeste nozze, perchè questo legame lo esporrà troppo facilmente al ridicolo. Pigliati pure, egli dice, una artigianella, e che sia la benvenuta in casa dei Braganza, ma non già una donna di teatro, la quale, per onesta che sia, avrà sempre la colpa

d'origine, e il primo ghigno malevolo basterà a far nascere sospetti della sua fede. Vera e sola custoditrice dell'onor maritale è la verecondia; la donna che ne ha l'istinto, prima che scenda tutti i gradi che corrono dall'arrossire a lasciarsi vedere la mano senza guanto, fino alla colpa, troverà la vecchiezza. Credi che se sposi costei, t'esponi subito, per la sola ragione del fatto, al ridicolo che coglie i mariti ingannati.

Tali in sostanza le teorie, alquanto sofistiche e paradossali di questa scena declamatoria, che dura una buona mezz'ora, con un diluvio di frasi rimbombanti, strane, bizzarre, per dirci in fine che non s'ha da sposare una donna senza verecondia. E v'era egli bisogno di tante parole, di tante figure, delle casse forti, della iterizia, delle strade ferrate a provar ciò? Non bastava un bel dialogo familiare tra padre e figliuolo conforme alla verità e alla natura, senza pescare tanti studiati ammiccoli, tanti rococò di falso genere che piaceranno forse ad una parte corrotta del pubblico, ma non cessano di essere riprovevoli in uno scrittore che può e sa far bene senza ricorrere a siffatte pedanterie? Fatto è che il padre sta duro un pezzo, finchè il figliuolo gli dice d'aver promesso; ed allora si stringe nelle spalle, e presenta Emma Lafarga alla famiglia, come sua futura nuora.

Al secondo atto, dopo quasi un anno da quelle nozze, la cantatrice divenuta marchesa di Braganza, presa di mira dalla invidia e dalla maldicenza che non perdonano a chi si leva in alto, per uno strano accidente avvenuto in casa sua, diviene

la vittima di un brutto equivoco ; e così a provare la tesi del *Ridicolo*, esposta dall' autore nel primo atto della commedia, ti soccorre pronto l'apologo. E nessuno vorrà negare che questo sia espediente logico ; è da dubitare però che sia del pari drammatico. Certo conte Giorgio Metzburg di Germania fu trovato nella notte da un servo dei Braganza, licenziato per ladro, sulle scale che mettono all'appartamento della marchesa, proprio mentre il marito, archeologo e anche cacciatore, è con una comitiva d' amici a scovare il cervo nei boschi. Il conte tedesco, com' è agevole immaginarsi, non era stato dalla nobile artista, perchè quella scala mette anche al quartiere della contessa Lorenza, la vedova cognata del marchese Federigo, giovine dama di costume creduto irreprensibile. Di lei nessuno vorrebbe sospettare, e perchè la credono in quei giorni sul lago di Como, e perchè la sua apparente freddezza e la infinita devozione l' han fatta all' occhio de' più tale che non la tange la nostra miseria. Tutti dunque i sospetti cadono sulla povera Lafarga, che accusata dagli amici, dalla famiglia, dai giornali, dal pubblico, non trova difesa nemmeno nella vera colpevole, la quale anzi per allontanare da sè ogni sospetto non sente rimorso di farsi istrumento, acciocchè la storiella calunniosa sia creduta e diffusa. Nè migliore aiuto riceve la marchesa Emma dal tedesco, che crede aver soddisfatto al proprio dovere asserendo in pubblico e imbrogliandosi anche talvolta (come nella scena con la contessa Vittoria, amica di lei), di non essere stato in quella notte nel palazzo Braganza, ma averla passata intiera girovagando

per Milano ⁱⁿ compagnia di due amici, i quali, s'intende, lo attestano; e che proprio nell' ora, in cui si pretenderebbe averlo colto là, egli era invece sul Naviglio a contemplare estatico l' effetto mirabile dei cavalli di bronzo inargentati dal chiaro di luna.

E Federigo che, tornando dalla caccia del cervo, sente in conversazione dalla contessa Vittoria, ignorando che si parli di sè, porre in ridicolo questa disgrazia maritale, già fatta pubblica da un giornaluccio; scoperta poi la rea presunta per le infami rivelazioni del servo ladro, non che trovare nell'amore immenso che nutre per lei qualche scintilla di carità che almeno lo faccia ricercare con calma la colpa, non vuole ascoltarne le difese, va in furia quando ella chiede che si faccia il processo a Lorenza, di cui ragionevolmente sospetta, e insulta perfino al planto dignitoso della sventurata, dicendole che più non sa credere alle lacrime di una cantante, che ci ha creduto per sua disgrazia una volta, ma che adesso, calato il sipario, s'è accorto che fu anche quello un trionfo da grande artista. E dopo corre difilato a sfidare il conte Metzburg, poichè, egli dice, se lo ammazzo, non si ride mai d'un omicida, se muoio, quando son morto non sento più nulla.

Il tedesco, figliuolo naturale d'un principotto della Germania, viaggiando in Italia a bell' agio, s'innamorò della vedova Lorenza in San Pietro di Roma; e questa pubblica ostentatrice di castità, tanto si riscaldò nella tresca da passar seco le notti in barca sul lago di Como e riceverlo poi

in Milano nascostamente nelle sue stanze. All'assalto del marchese Federigo, l'amico persiste nel niego, e dice riciso che non si batterà seco, perchè non ama nè ha mai amato sua moglie; ma quando il furibondo, che vuol sangue ad ogni costo, lo chiama figliuolo de la favorita d'un principe, allora il duello a morte è giurato, e il tedesco senza scomporsi promette ammazzarlo.

Naturalmente al quinto atto il duello è impedito dal vecchio marchese di Braganza, che certo in sè della innocenza di Emma, fa sul serio il processo a Lorenza, le strappa la confessione del caso, e per di più ottiene dal principe padre del tedesco un dispaccio col consenso, perchè questi la sposi, con grande edificazione del pubblico che vede trionfatrice e careggiata una volta di più la scostumatezza e la malvagità.

Questo il concetto generale della commedia *Il Ridicolo*; commedia in sè non molto commendevole, ma che passando dinanzi allo spettatore rapida e viva, lo affascina con la natura del caso, con la potenza di certi affetti toccati con molta destrezza, con le bellezze abbaglianti della sceneggiatura, insomma con tutti quei pregi di sentimento e d'arte, i quali, sempre che voglia, sa adoperare l'autore. Esaminandola a mente fredda ad una seconda rappresentazione, il fascino vien meno e i difetti si mostrano nella loro povera nudità.

E incominciando dall'avventura del Metzburg, che ne costituisce il nodo principale, essa muove da un fatto impresumibile che distrugge la commedia proprio dai fondamenti. Perchè Lorenza, rimasta in piena libertà sul lago di Como per la

partenza di Emma, preferisce dare notturno convegno all'amante in Milano nelle proprie stanze, dov'è tanto facile che qualcuno della famiglia la scopra? Perchè diversamente la commedia non sarebbe, intessuta com'è da cima a fondo su debolissime fila e senza scenica verità.

Rispetto poi ai particolari, e chi, per esempio, non rimane maravigliato dell'arte somma con che si svolge la bella scena dell'atto secondo, cioè la conversazione sul caso di Federigo, a cui egli stesso aggiunge involontario così larga fonte di ridicolo? Ma cotesta scena pecca di un *realismo* disgustoso. L'autore cerca il vero e non vuol negarsi che riesce ad una imitazione mirabile, ripugnante però al buon gusto, all'onesto costume e alla dignità del teatro. Non tutto il vero in arte è possibile, perchè non tutto il vero risponde alle ragioni dell'arte; e in questo errore massimo, che oggidì ottenebra le menti e le allontana dal bello e dal buono, incappa da un pezzo e senza scuse il Ferrari.

Scendendo poi allo studio psicologico dei caratteri, che cosa diremo di quello assai tristo del Metzburg, che ha disonorato una gentildonna, che per cansare le conseguenze della sua colpa non si vergogna di metterne alla disperazione un'altra innocentissima, macchiando l'onore d'una rispettabile famiglia che non l'offese, e che con tanti pesi sulla coscienza si dispone tranquillo a tornare in Germania, dove lo chiama un matrimonio di convenienza? Che cosa diremo dell'egoismo ignobile e ributtante del marchese Federigo? Questi, da prima così passionato amante e poi così amo-

roso marito, conosciuta la sua pretesa sventura coniugale, non mostra mai la disperazione dell'uomo tradito nella più cara illusione della vita, ma tutto chiuso nel pensiero della sua nobile figura esposta al ridicolo, infuria, insulta la moglie, e perfino viene a patti col servo ladro che gli aperse i forzieri del Museo, obbligandosi, lui gentiluomo, a spergiurare per salvarlo dalla galera, purchè alla sua volta attesti e spergiuri che l'uomo trovato di notte sulle scale del palazzo era un suo manutengolo e non già il tedesco Metzburg!

La stessa marchesa Emma Lafarga, che pur sarebbe un tipo morale di donna assai simpatico, trovato con sapere e verità, pennelleggiato con gusto di tinte non troppo calde e giustezza d'effetti, nel secondo atto desta una molto sinistra impressione sull'animo dello spettatore, quando arriva quasi a far dubitare di sè. Nè si dica che ciò fosse richiesto dalla necessità di mantenere sospesa la pubblica attenzione, che non ve n'era proprio bisogno; anzi richiedeva la indole della commedia, che nemmeno un istante potesse rimanere in dubbio la virtù di Emma, quasi il solo personaggio veramente puro ed onesto fra tutti. E Lorenza, che alle mostra ipocrite, vezzo consueto dei falsi devoti, sacrifica ogn'altro dovere, quelli stessi di madre, e si fa complice d'una calunnia (carattere d'altra parte inteso assai bene), che cosa va a fare al quart'atto dal Metzburg? Di cotesta scena, spiacevole pel modo com'è condotta e pei risultati negativi che dà, se toglie certe combinazioni d'effetto scenico, non si saprebbe

trovare ragione plausibile. Nemmeno quel conte Leonardo, l'amico infedele di Federigo, ci piace più che tanto. Immaginato dall'autore in gran parte per ottenere, come dicono in arte, delle situazioni comiche, riesce il più delle volte nè vero nè verosimile, dispiacente anche talvolta, noioso poi e brutto nella scena col marchese al quinto atto.

Severe critiche appariranno queste, uscite tutte da quella schiera di pubblico che giudica secondo coscienza e senza preconcezioni di sorta, e dalle quali la Giunta non sa, nè potrebbe dissentire. Vuolsi però del pari riconoscere come queste mende, per molte e gravi che siano, non valgono a menomare la lode che merita in parte quest'opera. L'armonia dell'insieme, l'effetto generale delle parti, l'attrattiva che sa destare la favola, dalla maestria dell'autore resa possibile, almeno fino al calar della tela, la sceneggiatura spontanea, ricca, piacevolissima sempre, le forme assai migliorate, rispetto alla lingua in ispecie, sono pregi veri che non si possono disconoscere, e che tutti di comune accordo confessarono e commendarono.

Credette dunque la maggioranza della nostra Giunta che non fosse in quest'anno da conferire a nessuno dei concorrenti il primo premio governativo dell'anno 1872, perchè nessuno di essi era arrivato a quel grado di merito che richiede il Programma di Concorso. Rispetto poi al secondo premio la Giunta, sempre a maggioranza, non essendovi tra i presentati lavoro che, a parer suo (nonostante i gravi difetti rimproveratigli),

meritasse più del *Ridicolo* del prof. Ferreri, a lui deliberò proporlo, come fa di presente; stimando così di avere adempiuto coscienziosamente il suo debito.

Firenze, il primo di maggio 1873.

EMILIO FRULLANI *Presidente.*

ZANOBI BICCHIERAI.

PIERO PUCCIONI.

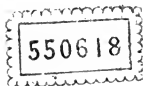
CELESTINO BIANCHI.

GIUSEPPE CHECCHETELLI.

LORENZO CORSINI.

GUGLIELMO ENRICO SALTINI

Segretario Relatore.



Tip. dei Successori Le Monnier.

809
29





